

OMKRING EN UTSTILLING

AV MORTEN KROHG

Den 30. mars åpnet den store Op-kunst utstillingen i Kunstnernes Hus, Oslo. Den samlet 20 av de viktigste kunstnerne innen dette felt med 127 arbeider. I tillegg kom en samling grafikk hvor også klassikere som Mondrian, Herbin, Arp og Sonja Delaunay var representert. Ca. halvparten av katalognumrene var utlånt fra private norske samlinger. Dermed fikk også norsk publikum for alvor innblikk i en av de vesentligste utviklinger i aktuell bildende kunst.

Op-kunst, eller egentlig optisk kunst, er en i høyeste grad konkret, nesten vitenskapelig retning. Den bygger på nøyaktige eksperimenter og tillater ingen utflytende eller upresise formuleringer av kunstnernes meninger. Det finnes intet litterært grunnlag som kan bli gjenstand for intellektuelle fortolkninger. Verkene inneholder akkurat det man ser, og man kan ikke unngå å se det. De virker direkte, på basis av en fysisk, visuell påvirkning og fjerner seg sterkt fra våre tilvante begreper om bildende kunst. De indikerer en helt ny estetikk basert på bevegelse og rom.

Pop-kunsten fortsatte den ekspresjonistisk betonte utvikling inn i en miljøbeskrivelse, ved hjelp av kopien av, eller den direkte bruk av gjenstander og situasjoner fra våre nærmeste omgivelser. På sitt vis fjernet den alt mystisk i kunstbegrepet i et forsøk på å bringe kunsten i nærmere kontakt med publikum.

På samme måte virker Op-kunstens helt klare stillingstagen til persepsjon og visuell problematikk som en mulig bro mellom kunstner og publikum. Man har fjernet enhver form for myte, og ingenting kan tillegges verket som ikke er der på forhånd. Det avspeiler hverken kunstnernes psyke eller noen dypereliggende filosofi om problemer utenom de billedmessige. Man søker å bevare tilskuerens aktive deltagelse og derved oppnå maksimal reaksjon på gitte estetiske situasjoner. Morellet: «En estetisk persepsjons intensitet er funksjonen mellom det utstilte kunstverk og tilskueren.» Det er med andre ord en funksjonell kunst. Naturligvis møtes den med endel motstand. Som de fleste moderne retninger er også Op-kunsten blitt tildelt helt andre navn enn dem vi vanligvis forbinder med kunst. Forskjellen er bare at det enkelte arbeide ikke kan forbigås. Verkets direkte optiske virkning kan ikke fornektes. Man

er tvunget til å se nøyaktig det kunstneren har villet, så presist at det ikke finnes plass for individuelle oppfattelser. Kunst eller ikke er uten betydning. Arbeidene forandres ikke av de ord vi benytter for å karakterisere dem. De sannheter de representerer er uomtvistelige. De er ikke noe vi tenker eller blir fortalt, men noe vi ser selv.

I virkeligheten er grunnlaget i Op-kunsten ikke spesielt nytt. Rom og bevegelse er fundamentale virkninger i mesteparten av den bildende kunst. Det nye som gir Op-kunsten dens utvilsomme særpreg, er rendyrkingen av disse faktorene, slik at de opphøyes fra å være virkemidler til å bli målet. Bevegelse og rom er ikke lengere illusjoner, men optiske virkeligheter.

Det man vanligvis sikter til med Op-kunst, er verker hvor forholdet mellom billedelementene optisk skaper inntrykk av bevegelse og rom. Dette skjer enten, som hos Vasarely, ved en innbyrdes påvirkning mellom linjer, flater, farger, uten noen reell fysisk eller teknisk bevegelse. Eller, som hos Soto, ved at billedelementene er plasert slik i forhold til hverandre at det oppstår interferens idet tilskueren beveger seg i forhold til verket. I tillegg kan man selv sette kunstverket, eller deler av det, i bevegelse manuelt eller ved hjelp av tekniske midler, slik at de forskjellige elementene forandrer posisjon i forhold til hverandre eller danner en vibrasjon som optisk angir bevegelse for tilskueren. Vi er nu langt inne i det vi vanligvis kaller kinetikk, men noen klar grense mellom kinetikk og Op er vanskelig å trekke. Op-kunsten er i hele sitt vesen kinetisk, men all kinetikk er ikke optisk. Op-art er visstnok som betegnelse et amerikansk påfunn. Vasarely og Soto kaller sine arbeider kinetiske. Man kan se på Op-kunsten som en utvikling fra den strengt konkrete, geometriske kunst. De klareste eksponenter for denne finner man blant de russiske konstruktivister og de Stijl gruppen i begynnelsen av dette århundre. Et nesten vitenskapelig studium av billedelementene som fortsetter hos Herbin, Arp, Albers og tidlige arbeider av Vasarely. Mens man her klargjorde illusjonen om rom og bevegelse i maleriet på den todimensjonale flaten, eller, som hos Mondrian, søkte å begrense rommet og bygge bildet opp som en harmonisk og statisk flate, går Op-kunsten til det skritt å gjøre bevegelse og rom så virkelig som mulig i en maksimal og direkte påvirkning av våre visuelle sanser. Forandringer i et stadig gjentatt mønster gir inntrykk av bevegelse og den presise utnyttelsen av fargen innenfor klare enkle former skaper inntrykket av rom. Josef Albers, en av retningens pionérer, benytter samme enkle billedoppbygning i de fleste bildene. 3-4 kvadrater som ved hjelp av fargen trekkes frem eller tilbake i rommet. Anuszkiewicz, hans elev, gjentar billedformatet, enten i vertikale plan eller vridd i rom, og understreker virkningen med en vibrasjon mellom linjer av kontrasterende farger. Morellets bilder fortoner seg som mønstre. Inntrykket av vibrerende geometriske figurer oppstår som følge av overskjæringspunktene i et system av rette linjer. I sitt røde og grønne «40 000 carrés» lar han tekniske hjelpemidler bestemme bildets utseende. De tilsynelatende tilfeldige mønstre er fremkommet ved hjelp av computer, og de data den er matet med er hentet fra telefonkatalogen. Det oppstår en intens vibrasjon over billedflaten som følge av den jevne fordeling av komplimentærfargene. Denne direkte benyttelse av moderne teknikk som hjelpemiddel er ingen tilfeldighet. De muligheter som åpner seg ved utnyttelsen av den moderne teknikk interesserer store grupper av kunstnere idag. Til en viss grad befinner vi oss i en omveltningstid, hvor kunstneren